



Laïcisation de la littérature québécoise et tradition rhétorique. Un cours de littérature à l'École normale de Chicoutimi (1912-1913)

Fernand Roy

Volume 28, numéro 1, 2000

Variations sur l'origine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/030586ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/030586ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi

ISSN

0300-3523 (imprimé)

1708-2307 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, F. (2000). Laïcisation de la littérature québécoise et tradition rhétorique. Un cours de littérature à l'École normale de Chicoutimi (1912-1913). *Protée*, 28(1), 94–104. <https://doi.org/10.7202/030586ar>

Résumé de l'article

Cet article présente puis commente la théorie inhérente à un cours de littérature donné en 1912-1913 à l'École normale de Chicoutimi par un ex-professeur de Rhétorique. L'auteur y met en évidence que la croyance religieuse du professeur y sert d'explication justificative de la vision monologique du langage – et de la dyade « fond / forme » – que véhiculait, depuis Aristote, la tradition rhétorique. Et il propose que la laïcisation de la littérature québécoise ne se serait pas faite en réaction à l'idéologie cléricale-religieuse, mais en continuant de cautionner une vision pré-dialectique du langage.

LAÏCISATION DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE ET TRADITION RHÉTORIQUE

UN COURS DE LITTÉRATURE À L'ÉCOLE NORMALE DE CHICOUTIMI (1912-1913)

FERNAND ROY

[...] *nous défions qu'on puisse fournir effectivement une explication matérialiste des effets esthétiques littéraires* sans mettre en évidence leur détermination interne par l'histoire de la langue nationale et de l'appareil scolaire.

(E. Balibar et M. Macherey, «Présentation» des *Français fictifs* de R. Balibar, Paris, Hachette, 1974, p. 15 ; le romain est de moi)

Dostoïevski ne garde jamais pour lui d'excédent interprétatif essentiel, mais seulement un excédent pragmatique minimal, informatif, nécessaire à la conduite du récit. L'excédent interprétatif transformerait, en effet, le grand dialogue du roman en un dialogue objectif et achevé, en un jeu rhétorique.

(M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 114 ; le romain est de moi)

Soixante-cinq pages de «Notes [dactylographiées d'un] cours de littérature» donné à l'École normale (des filles) de Chicoutimi à l'automne 1912 et à l'hiver 1913¹. Dans un premier temps, ce «signe» m'avait semblé digne d'intérêt pour diverses raisons de stratégie de recherche². Puis, comme cela arrive souvent quand je travaille, je n'ai plus su qui, du sociologue de la littérature ou du sémioticien, était le plus intéressé. Cependant une évidence me sautait en effet aux yeux : les trente premières pages de ces «Notes» valaient le déplacement, elles témoignaient d'un effort didactique d'une qualité remarquable et m'incitaient à revoir l'idée – plutôt reçue que fondée objectivement – que j'avais de l'idéologie³ clérico-religieuse dite de conservation alors dominante dans notre institution littéraire encore un peu à la recherche de sa spécificité. L'auteur, un ex-titulaire de la classe de Rhétorique du Séminaire de Chicoutimi, y explicite, à l'intention de futures enseignantes, ce qu'est la littérature et pourquoi c'est essentiel pour elles de le savoir pour enseigner (entre autres matières) la langue maternelle à l'école primaire⁴, dans les écoles publiques.

Je voudrais rendre compte ici de ce que les «Notes» du professeur Dégagné m'ont aidé à comprendre de la vision de la littérature – et de son rapport au langage – véhiculée dans cette École normale de filles au début du siècle. Comme comprendre le «signe» que constituent ces «Notes» implique d'interpréter celui-ci dans une perspective donnée, il me paraît honnête de commencer par exposer brièvement, sous forme de problématique et d'hypothèse à étayer ensuite, la lecture que j'en ai faite. Je formulerai cette lecture dans la proposition suivante : *la rhétorique classique a une fonction surdéterminante dans la définition de la littérature proposée à des normaliennes en 1912-1913 ; cette fonction était surdéterminante en ce sens que l'idéologie clérico-religieuse qui recouvrait cette définition constituait une explication justificative à saveur métaphysique – construite après coup, à la fin du Moyen Âge – de la compréhension pré-dialogique du langage véhiculée par la tradition rhétorique.*

1. Problématique et hypothèse de travail

Pour les fins du présent essai, je considère que la laïcisation de la littérature québécoise a été effective quand, au-delà de la subordination du savoir écrire à la gestion du rapport entre les humains et l'au-delà, les littéraires ont fondé sur des études à saveur esthético-nationaliste la légitimation des textes déjà autonomisés – textes auxquels la critique avait suggéré de reconnaître une plus-value, au-delà de leur efficacité discursive immédiate et qui, à quelques exceptions près⁵, avaient déjà été intégrés dans le corpus officiel par les premiers historiens de l'institution. Pour comprendre le passage du «patrimoine sacré de la langue française» – l'expression est de l'historien Camille Roy – au «corpus littéraire québécois» que nous véhiculons aujourd'hui, il s'avère fondamental de prendre aussi en compte le contexte immédiat dans lequel la littérature française⁶ a été présentée au début du XX^e siècle à des futures institutrices du système d'en-

seignement public. En effet, ces futures institutrices n'étaient pas tenues d'assimiler des rudiments de culture gréco-latine, ni tenues d'acquérir de formation philosophico-religieuse ; elles dérogeaient singulièrement à l'idéal attendu de l'élite intellectuelle qui pouvait avoir charge d'âme. L'ex-professeur de séminaire allait forcément devoir faire preuve d'imagination pour arriver à articuler, à leur intention, la philosophie chrétienne aux valeurs esthétiques dites « classiques » : habituellement, ces valeurs étaient implicitement justifiées, par le fait que la langue française avait des racines gréco-latines qui garantissaient sa pérennité – et, partant, toute la tradition rhétorique dont on s'inspirait pour définir la littérature, dont l'art oratoire était postulé le plus pur fleuron. Ce « contexte » nouveau allait d'ailleurs être l'occasion de la cristallisation de l'idéologie de la langue gardienne de la foi ; les romans historiques de Laure Conan y ont largement contribué en liant la langue française à la survie de la foi chrétienne⁷.

Il me paraît difficile de comprendre la laïcisation de notre littérature – valorisation de l'érotisme et engagement dans le milieu à l'appui⁸ – sans faire l'hypothèse que l'on s'est également interrogé au sujet de la pertinence de la tradition rhétorique pour rendre compte du langage. De deux choses l'une, ou bien le « savoir au sujet du langage » véhiculé par la tradition universitaire demeurerait récupérable par la modernité, ou bien il fallait accepter de se demander froidement, avec Denis Saint-Jacques ou autrement, si les études de lettres relèvent de la supercherie⁹. En inscrivant explicitement la littérature dans le processus d'apprentissage de l'écriture, les « Notes » du cours de Dégagné m'ont amené à faire l'hypothèse que le soupçon de supercherie évoqué par Saint-Jacques gagne à être débité explicitement du côté de l'impasse qu'il y a à prétendre sauver la tradition rhétorique au moyen de la linguistique structurale. La double articulation des signes linguistiques ne peut être comprise que comme résultante d'un *processus interactif entre des interlocuteurs qui collaborent dans le temps et dans l'espace* en direction d'objets.

L'enseignement de l'« art oratoire » a, dans notre civilisation, été à l'origine de la réflexion sur le fonctionnement du langage. Cet art est né en « contexte judiciaire » : à un moment donné, il est apparu qu'il serait humainement plus opérationnel de savoir convaincre des interlocuteurs-juges, plutôt que de donner raison à ceux qui savaient imposer leur point de vue par les armes¹⁰. L'art de manier les mots a remplacé l'art de manier les armes. Par la suite, l'écriture permettant de prendre un recul critique à l'égard des divers

usages langagiers¹¹, Aristote a fait un lien entre les figures de rhétorique – liées à l'art de *convaincre des juges* à l'occasion des chicanes juridiques – et les figures de style – liées à la *réception*, après coup, des signes présumés moins mimétiques du monde (extérieur) qu'expressifs de l'âme (intérieur). Ce n'est pas manquer de respect pour Aristote et pour la tradition rhétorique, que le Groupe μ ¹² s'est appliqué à généraliser, que d'affirmer que l'habitude d'interpréter les discours en distinguant entre le fond et la forme renvoie à une stratégie didactique de *production* d'argumentations : il s'était avéré efficace, pour arriver à convaincre un interlocuteur-juge, de commencer par s'occuper du fond (la délimitation du but à atteindre, puis l'inventaire, le choix et la mise en ordre des arguments les plus valables pour atteindre ce but) et de se préoccuper ensuite de l'interlocuteur même lors de la mise en forme (la composition proprement dite).

Le lien pressenti par Aristote entre les procédés des rhéteurs et ceux des poètes a eu comme effet d'occulter que c'est la situation de reproduction du langage – dont participe l'écriture – qui légitimise l'autonomisation de la forme, en l'occurrence du remplacement du maître-rhétoricien par le maître d'écriture. Quand prévaut un objectif de reproduction d'usages langagiers déjà partagés, quand la finalité est d'amener des interlocuteurs-élèves à savoir faire preuve d'« éloquence », il devient évidemment utile de considérer que la langue est fonctionnellement autonome : on peut dès lors postuler que le cheminement de l'interlocuteur-élève va consister à refaire le cheminement du locuteur-professeur. De là à vouloir qu'il soit possible, pour un interlocuteur qui partage la même langue que le locuteur, de refaire – idéalement sans reste – le cheminement de ce dernier, il ne reste évidemment qu'un pas à franchir.

La situation d'apprentissage de l'écriture permettant d'oublier que des usagers qui interagissent occupent par définition des positions asymétriques, le « vase clos » permet de méconnaître – entre autres – 1) que dire d'un « signe » que c'est une « figure de style » constitue à la lettre une hypothèse d'interprétation en fonction du contexte d'enseignement, c'est-à-dire à partir des seuls consensus acquis, constitutifs d'un état donné des usages, que le maître et les élèves sont supposés partager ; 2) que, l'interprétation par un interlocuteur étant une composante du processus d'intercompréhension d'où résultent les usages langagiers, c'est en faisant abstraction des positions asymétriques des interlocuteurs que l'on finit par imaginer qu'un interlocuteur peut refaire le cheminement d'un locuteur et circonscrire avec relativement

de succès le sens – en langue – de ce qui sera dès lors une «figure de style»¹³; et surtout 3) que l'objectivation des conditions d'existence d'un signe doit normalement conduire non pas à sa signification mais à la mise en évidence de la double articulation asymétrique qui le constitue justement comme «signe», donc comme «orientant de l'intérieur la relance qu'il appelle». D'où ma proposition au sujet de la fonction surdéterminante de la tradition rhétorique dans le processus de laïcisation de la littérature québécoise: la libéralisation de l'institution littéraire québécoise aurait reconduit la «compréhension» rhétorique – pré-dialectique – du langage que justifiait l'idéologie de la langue gardienne de la foi.

La situation d'enseignement permettant de méconnaître que l'interprétation de l'interlocuteur est constitutive dans le temps et dans l'espace du lien entre le signe du locuteur et son objet, la laïcisation de notre littérature aurait été l'occasion d'un remplacement un peu à courte vue d'une idéologie jugée passéiste par une idéologie dite moderne qui risquait de fonctionner simplement «à rebours»: de la censure à la valorisation de l'érotisme; de la quête de l'au-delà à la quête du pays d'ici. Faute de concevoir clairement qu'un consensus langagier résulte de l'amalgame de points de vue différents en direction d'un objet à faire exister langagièrement, on se réacheminait vers une vision des textes littéraires qui risquait de s'avérer tout aussi désincarnée que celle que l'on dénonçait. Ce risque constant de «structuralisme» me paraît lié à la déportation «monologique», du côté de la réception, de la dyade «fond / forme», qui n'était somme toute qu'une stratégie didactique. Concrètement, on confondra l'objet du discours du maître à ses élèves avec l'objet du discours retenu comme modèle. L'élève sera le garant de la confusion, qui sera appelé, tel un présumé «hypocrite lecteur», à cautionner en termes de symbolisme – plus ou moins romantique ou esthétisé ou naturalisé ou textualisé – qu'un texte littéraire serait un discours «spécial», qui lierait volontairement, mais pas seulement pour persuader, une «nébuleuse» – au sens de «surplus» – de «contenu» à une «forme d'expression» exceptionnelle¹⁴.

Je tenterai d'étayer cette hypothèse – de confusion entre deux objets¹⁵ – à partir du commentaire d'un quatrain proposé par le professeur Dégagné à ses interlocutrices de 1912-1913 pour illustrer sa définition de la littérature. Mais avant d'y venir, il convient de raconter le plus fidèlement possible la «théorie» de la littérature que voulait illustrer le commentaire en question.

2) *Le cours de littérature du professeur Dégagné*

Je commence par la présentation du lieu, l'École normale des filles de Chicoutimi, et des interlocuteurs en présence, le professeur et les futures enseignantes.

Les Sœurs du Bon-Pasteur avaient ouvert leur École normale pour les filles en 1906, avec bien sûr l'aval des évêques, puis du Comité catholique du Conseil de l'instruction publique¹⁶. Comme c'était l'habitude alors, l'École des Sœurs du Bon-Pasteur avait sa propre école d'application – les Sœurs du Bon-Pasteur avaient une école à Chicoutimi depuis une trentaine d'années. La finalité poursuivie par l'institution de formation était de procurer aux futures institutrices la compétence nécessaire à l'enseignement: d'une part, en complétant «leur formation intellectuelle, religieuse et morale»; d'autre part et surtout, en les initiant à «la science de l'enseignement et de l'éducation». Idéalement, les cours de complément de formation étaient orientés vers l'enseignement.

Confiées à des communautés de religieuses, les Écoles normales de filles étaient supervisées «administrativement» par un Principal nommé par les évêques. À Chicoutimi, de 1914 à 1940, le Principal a été le professeur du cours de littérature ici en cause, l'abbé Narcisse Dégagné. Ordonné prêtre en 1889¹⁷, Maître ès Arts de l'Université Laval en 1896, Narcisse Dégagné s'était d'abord acquis une solide réputation au Séminaire de Chicoutimi, à titre de titulaire pendant dix-sept ans de la classe de Rhétorique, mais aussi à titre de directeur des études puis de l'institution même. Indépendamment de l'incendie de celle-ci, sa seconde carrière avait en un sens été préparée. Avant de devenir le Principal de l'École normale en 1914, il avait été le confesseur de ses religieuses; et il y avait aussi assuré quelques cours, dont celui de littérature, qu'il a donné pour la première fois – le soir, et à des religieuses – en 1912-1913. Je ne saurais dire avec certitude combien d'années Dégagné a repris ce cours auprès des normaliennes. Des recoupements m'amènent à penser qu'il l'a fait pendant plus de vingt ans: il publiait toujours des analyses de texte modèles dans la revue *L'Enseignement primaire* en 1934; après cette date, il a publié uniquement une chronique de langue dans *le Progrès du Saguenay*, jusqu'en 1940¹⁸.

Au début des années vingt du siècle dernier, on se disait que les finissantes des Écoles normales de filles devaient avoir au moins dix-sept ans. Les certificats émis ensuite allèrent même jusqu'à l'attester. Ils précisaient aussi qu'elles étaient de religion catholique et que l'on n'avait rien remarqué dans leur mœurs, conduite ou caractère qui puisse les rendre

impropres à exercer la fonction d'institutrice. Bien sûr, ces certificats leur reconnaissaient également, après deux ou trois ans dans les cas qui nous concernent, une compétence pour l'enseignement. Pour être admises à l'École normale, les jeunes filles, qui avaient déjà complété les six années de l'école publique d'alors, devaient réussir un examen d'admission. Par définition, elles étaient tenues d'être pensionnaires¹⁹. Avant 1920, le « Cours de littérature » de Dégagné semble avoir toujours été donné à moins de vingt normaliennes, souvent à moins de dix.

Les « Notes » du cours qui nous sont parvenues sont divisées en dix-sept leçons que je qualifierai de théoriques, en ce qu'elles ne font qu'occasionnellement référence aux écrivains, à l'histoire littéraire même et à tout ce qui concerne les devoirs usuels ; il s'agit des compositions avant Noël et des analyses littéraires après²⁰. Ces dix-sept leçons²¹ explorent systématiquement ce que leur auteur identifie, chemin faisant, comme les trois conditions de l'art d'écrire : la *connaissance des préceptes*, l'*étude des modèles* et la *pratique de la composition*. La partie « connaissance des préceptes », qui a surtout retenu mon attention, expose ce qu'est la littérature à partir de l'expression « bien parler ». Avant d'y venir puis de la commenter, je résumerai en quelques mots ce qui concerne les deux autres conditions de l'art d'écrire ; ne serait-ce que pour établir clairement que le professeur inscrit la littérature dans une perspective d'apprentissage de l'écriture, d'apprentissage de la « parole écrite » pour reprendre une expression qui rend bien tout ce que, selon lui, l'art d'écrire doit à l'art oratoire²².

Dans un deuxième temps, du côté des « pratiques », le professeur suggère que l'*étude des modèles* se fait par la lecture, idéalement crayon en main, des grands maîtres²³, par l'analyse littéraire, la traduction et l'imitation. L'analyse littéraire est définie comme un exercice qui inverse le processus normal de la composition ; concrètement, cela implique de circonscrire l'idée de fond du texte, d'en dégager l'organisation interne puis de rendre compte de la qualité du style, de la virtuosité avec laquelle l'écrivain a su lier l'expression au contenu²⁴. La traduction est décrite comme une activité qui fait travailler l'intelligence, l'imagination, l'âme et le goût : elle oblige à assimiler la pensée d'un auteur jusqu'à ce qu'elle devienne celle du traducteur. Enfin, par imitation, il faut entendre un exercice intelligent : une fois le texte d'un maître bien assimilé, on en assume de façon personnelle la réécriture, comme les classiques français ont fait avec les classiques anciens, latins et grecs ! Bref, l'étude des modèles donne toute sa portée au terme « classique », utilisé par le professeur en

un sens qu'il dit premier, à savoir « qui mérite de servir de modèles dans les classes »²⁵.

Comme le veut la tradition, quand on applique la rhétorique à la culture écrite²⁶, la *composition* comporte trois phases successives : l'invention, la disposition et l'élocution²⁷. La troisième, l'élocution, étape de l'écriture proprement dite, n'est pas tellement présentée de façon théorique²⁸. Cet enseignement a été intégré – le cahier manuscrit de préparation immédiate en témoigne largement – lors de la préparation et de la correction des devoirs²⁹. En tout cas, les « Notes » dactylographiées ne font pas explicitement référence aux quatre parties que l'on sait : l'exorde, la narration, l'argumentation et la péroraison³⁰. Par contre, les deux phases préparatoires qui doivent précéder l'« élocution » sont l'objet d'une attention théorique toute particulière. Sans parler explicitement des « topiques » de la logique aristotélicienne, le professeur propose des « trucs pratiques » incontournables, des instruments infaillibles qu'il nomme « lieux communs » : la définition, l'énumération des parties, la causalité, les circonstances et les rapports de ressemblance et de différence entre les choses, mais aussi – car il ne faut tout de même pas confondre la finalité sacrée et les écrits profanes d'Aristote – entre les créatures et le Créateur. Quant au choix (toujours difficile) de ce que l'on va conserver ensuite et à l'ordonnement des idées en grâce, en force et en beauté en fonction de la finalité à poursuivre, à propos de la « disposition » donc, voici un passage représentatif et du ton de l'ensemble des « Notes » et de ce que le propos du professeur « adapte » la tradition née de l'art oratoire :

*Il ne faut retenir que ce qui conduit au but. [...] L'avocat devra serrer son sujet, ne pas oublier un instant le but qu'il se propose ; le poète, le conteur sont plus libres. Ils sont plus libres, mais il ne doivent jamais écrire selon le caprice, la fantaisie. Dans le caprice, il n'y a pas de littérature, il n'y a rien qui élève les âmes. Le poète écrit par le seul amour de l'art, sans intérêt matériel ; il est donc plus coupable quand il corrompt les âmes.*³¹

Il faut choisir parce qu'il faut élever les âmes, les faire tendre vers le bien. Bossuet ordonne ses écrits avec un grand soin, le contraire existe chez Victor Hugo. Dans Balzac ce n'est plus de l'ordre, ni même du désordre ordinaire, ce sont de véritables vues animées [...] vues basses et réalistes. (p. 53-54)

En somme, un art de la « parole écrite » qui affuble l'écrivain d'une motivation sans intérêt matériel, l'amour de l'art, et qui lui reconnaît une certaine liberté dans les moyens,

une liberté qui toutefois s'avère bien délicate à gérer, puisque par définition elle a comme finalité l'au-delà de la vie. Le tout se termine sur une idée-synthèse qui, rhétorique oblige, veut laisser une impression forte aux normaliennes : la parole de l'artiste, et même celle de l'artisan, doit être idéaliste ; « dans le matériel, [elle se doit de considérer] l'immatériel ; dans la beauté finie, la Beauté infinie »³². C'est là une reconfiguration, en fin de parcours, de la définition proposée au point de départ et développée dans la première partie du cours.

Les toutes premières phrases des « Notes » méritent d'être lues attentivement, avec toute l'empathie dont on peut être capable. Au-delà des apparences, c'est-à-dire de l'apparente simplicité du propos, Dégagné y a mis, je trouve, tout son doigt :

*La littérature, c'est l'art de bien parler... Bien parler suppose que l'on a bien pensé, bien senti... pour ensuite bien écrire. La littérature, c'est donc l'art d'écrire, et de plus de juger les écrits des autres.*³³

Qu'est-ce que bien parler ? Bien faire une chose quelconque, c'est la faire conformément à sa nature et à sa fin. C'est mettre tout son talent, tous les soins possibles pour atteindre la fin, arriver au but que l'on se propose. Bien parler, c'est donc parler de la manière la plus conforme à la nature et à la fin de la parole. Mais qu'est-ce que la parole ? Il y a deux choses dans toute parole écrite ou parlée : 1) un objet exprimé, 2) une âme. (p. 1)

La différence entre la « parole » du commun des mortels et celle d'un écrivain qui a du talent – ou mieux, du génie – tient au « bien » dans « bien parler ». Ce « bien » présume, les « Notes » en conviennent ouvertement, que le commun des mortels ne parle qu'à moitié, faute d'avoir du « génie ». Ce « bien » signifie en l'occurrence : « en mettant en œuvre toutes les facultés de l'âme et en respectant leur hiérarchie naturelle ». Avoir bien senti d'abord et bien parler ensuite, c'est le faire avec toutes les facultés de l'âme humaine et en respectant la hiérarchie naturelle de ces facultés. En explicitant cela, Dégagné en vient à soutenir que, somme toute, quand l'âme y est tout entière, les mots ne sont qu'une sorte de voile posé sur les choses – ce serait cela une parole pleine, j'imagine, une parole qui dirait l'immatériel, une parole à « objet exprimé » transcendé. Avoir bien senti puis parler avec toute son âme permet d'accéder au vrai, au bien et au beau ; ce vrai, ce bien et ce beau, cela Dégagné le sait par l'Écriture³⁴, sont le reflet de Dieu dans sa création – dont l'écrivain

participe, alors que le commun des mortels ne sent et ne parle qu'à moitié, qui, si j'ai bien compris, s'en tient à la partie « objet exprimé », sans parvenir à « l'âme ».

Bien sûr, je brûle ici les étapes. Dégagné passe sept leçons à expliciter sa définition formulée au point de départ. On l'a vu en parlant de la disposition : selon lui, l'art commence au-delà des « objets exprimés » simplement dans un but utilitaire ; un peu comme la mise en forme intervient une fois que le fond est arrêté dans la stratégie des premiers rhéteurs, mais à une différence près, qui est capitale : il s'agit cette fois de parler vrai, « comme pourrait le faire Dieu » – et non pas seulement comme pourrait le faire un interlocuteur-juge reconnu comme particulièrement sage par l'ensemble de la communauté et qu'il s'agirait de convaincre³⁵.

La deuxième leçon expose que les facultés constitutives de l'âme sont globalement, d'une part, l'intelligence et la volonté et, d'autre part, l'imagination et la sensibilité – à ne pas confondre avec les sens. Elle circonscrit la spécificité de chacune de ces facultés. Exemple : l'intelligence est la première de nos facultés ; son rôle est de comprendre, et comprendre c'est accéder au vrai, l'embrasser ; elle n'y arrive pas par l'intuition, comme peuvent le faire les anges qui ont le privilège de « voir » Dieu directement, mais bien par *le détour* de la raison³⁶. Tel est le lot des descendants des premiers humains : ils ont une intelligence qui n'accède au vrai, au beau et au bien qu'en travaillant intellectuellement. Exemple encore : l'imagination est une faculté qui fait le lien entre les sens et l'intelligence ; ou entre l'intelligence et les sens, puisque l'âme forme, depuis la naissance jusqu'à la mort, un tout avec le corps. Sur la base de cette psychologie de l'âme humaine, Dégagné formule ensuite sa thèse centrale : la force d'un écrivain tient à ce qu'il sait, par son imagination, rendre sensible aux autres âmes la beauté dont son âme particulièrement sensible a eu l'intuition. En clair : ne jamais oublier que la justice humaine – dont participe la rhétorique – est un bien faible écho de la justice divine.

La formule qui lui était chère – l'art est l'expression sensible du beau immatériel – cautionnait le précepte de la hiérarchie des facultés de l'âme et permettait d'expliquer la supériorité des classiques : les romantiques avaient malencontreusement eu tendance à insister trop exclusivement sur la beauté sensible, celle de l'objet exprimé. Quant aux tenants de l'art pour l'art et autres naturalistes, ils auraient, à l'inverse, sombré dans un orgueil intellectualiste malheureux : ils ont ignoré l'absurdité qu'il y a à soutenir qu'une partie de l'activité humaine – celle de l'âme – échappe à sa finalité naturelle, à

savoir Dieu dont *naturellement* elle se doit de témoigner. On l'aura entendu : savoir amalgamer correctement les objets et l'âme n'est hélas ! pas à la portée de tous les talents ! Je résume. « Bien parler », c'est exprimer la vérité des choses, le reflet de Dieu dans les choses ; bien parler implique d'exprimer cette vérité avec force, c'est-à-dire avec toutes les facultés de son âme, pour en convaincre les âmes de ceux qui sont moins favorisés, qui ont peu de talent.

Je termine cette narration orientée sur un des rares exemples contenu dans les « Notes » de Dégagné, exemple qui illustre à la fois sa compréhension du langage (fond, puis forme) et le respect de la hiérarchie des facultés de l'âme dont il se sert pour justifier cette compréhension :

*Tel en un secret vallon,
Sur le bord de l'onde pure
Croît à l'abri de l'aiglon
Un jeune lis, l'amour de la nature.* (Racine³⁷)

Premièrement l'idée : c'est l'innocence qui vit à l'abri de tous les dangers. Deuxièmement l'image symbolique : l'image est quadruple : lis, mis pour vous [les normaliennes, bien sûr] ; vallon, le couvent ; onde pure, la vie innocente ; aiglon, les dangers. Sentiment de douceur, de joie pure, de bonheur pur et vrai, le tout admirablement fondu dans la même phrase. Ce qui fait la beauté d'un ouvrage littéraire, c'est la vérité des idées, la beauté et le naturel des images, la chaleur du sentiment. C'est une pensée haute, des sentiments nobles, purs, exprimés simplement. Si le sentiment est noble, élevé, pur, l'expression sera de même. N'ayez que des sentiments nobles, élevés, et vous écrirez bien. (p. 9)³⁸

3. Commentaire critique

D'abord deux détails relevant de la mise en page – de l'énonciation –, qui sont révélateurs de la compréhension « symétrique » du langage que ce commentaire actualise : le « vous » qui pointe explicitement les destinataires (interlocutrices) est souligné au même titre que les mots « *lis* », « *vallon* » « *onde pure* » et « *aiglon* », qui constituent, selon le scripteur, une « *image symbolique* » « quadruple » ; et le mot « *lis* » a par la même occasion été ramené avant les trois autres, qui le précèdent pourtant dans le petit quatrain. Le premier détail renvoie explicitement au précepte selon lequel l'art doit servir à toucher l'âme : un « sentiment [...] noble, élevé, pur » y parle à l'âme des interlocutrices, la touche dans son aspiration à l'immatériel qu'elle a en commun avec celle (plus sensible et plus imaginative) du talentueux poète. En écrivant « *lis*, mis

pour *vous*, [...] », Dégagné abolit la différence entre « vous » en tant que lectrices de Racine et « vous » en tant que celles à qui il s'adresse ; tant et si bien qu'est dès lors assurée une équivalence, du côté de l'objet dont il est question dans le poème, entre les deux signes que les « vous » « reçoivent ». Cette équivalence rejoint l'idéal de transparence, l'impression de parole comme simple voile déposé sur les choses et, surtout, la croyance selon laquelle un lecteur peut refaire le cheminement d'un scripteur : « Premièrement *l'idée* : c'est l'innocence [...] Deuxièmement *l'image symbolique* : l'image symbolique est quadruple ».

La petite strophe invite indéniablement à « voir » une manifestation d'amour – divin selon le poète – dans le fait d'un jeune lis donné, qui croît à l'abri de l'aiglon sur le bord de l'onde pure³⁹. À la condition, bien évidemment, de passer sous silence qu'en rêvant de la sorte on fait comme si « un paradigme déjà là » était annoncé dans « Tel en un secret vallon » puis rabattu sur « le syntagme » « l'amour de la nature ». En pratique, c'est plutôt « le syntagme » « l'amour de la nature » qui, au-delà et seulement au-delà de « Sur le bord de l'onde pure / Croît à l'abri de l'aiglon / Un jeune lis », permet de « voir » « un paradigme » dans « Tel en un secret vallon ». La prétention du professeur de refaire le cheminement du poète lui permet d'occulter qu'il n'est pas en interaction avec ce dernier mais bien avec des interlocutrices, à propos de quatre vers ; cette méconnaissance l'amène à croire que le quatrain fait du sens « tout seul » – en direction de l'infini.

Mon hypothèse est à l'effet que la tradition rhétorique permet d'occulter le discours du maître. Et de postuler, à l'occasion d'une « parole » – le petit quatrain, en l'occurrence – qu'il existe quelque part de la « forme langagière *en soi* » : en reconduisant, pour fin de compréhension d'un signe *déjà construit*, la dyade « fond / forme » constitutive de la stratégie imaginée *pour produire* un discours efficace, le professeur postule la transparence de la forme, dont la croyance des romantiques au symbole n'est qu'une variante, à l'aube de notre modernité⁴⁰. Depuis le XIX^e siècle, le symbolisme littéraire aidant, on fait comme si cela existait tout seul, de la forme. Il est en un sens paradoxal que, tout en se servant lui-même de la notion de symbole, Dégagné ait dénoncé l'orgueil « intellectualiste » des successeurs des romantiques que sont les tenants de l'art pour l'art et les naturalistes. Le paradoxe n'est cependant qu'apparent : les explications par la théologie et par l'esthétique ne font que justifier de manière différente l'idée que « de la forme » cela existe en soi, idée qui nous vient du monologisme inhérent à la tradition rhétorique⁴¹,

qui prend une stratégie didactique pour un savoir au sujet du fonctionnement du langage.

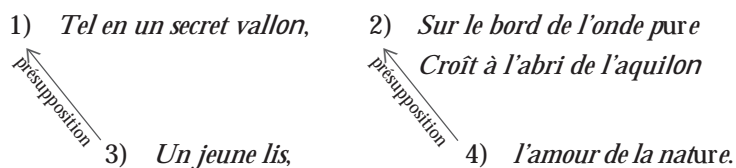
La «reconnaissance» – en contexte scolaire, de reproduction du langage – d'une «métaphore» dans «Cette femme est une fleur» peut ici faciliter la compréhension en divisant la difficulté. Le discours à décrire y devient une «forme d'expression» à interpréter en fonction d'une culture langagière déjà partagée. En pratique, le professeur – que l'on peut présumer créateur de «Cette femme est une fleur» – adresse à ses interlocuteurs la proposition suivante: «“Cette femme est une fleur” est une métaphore». Pour vérifier son hypothèse de «figure de style», il réduit alors l'allotropie perceptible dans le discours donné en mettant en rapport les composantes sémantiques de «femme» et de «fleur», jusqu'à identifier des traits communs possibles. Cette pratique lui permet de mettre en évidence diverses possibilités de compréhension. Cela ne prouve pas que «Cette femme est une fleur» est une métaphore; cela illustre tout juste l'asymétrie de la double articulation du discours qu'il s'est donné comme objet d'analyse. En y décelant une «métaphore», le professeur fait comme si les possibilités de compréhension en langue qu'il évoque préexistaient à son propre discours; il occulte son geste interprétatif en le présentant comme vérification de ce que «Cette femme est une fleur» serait une parole spéciale, métaphorique. Le professeur ne prend alors pas acte que sa «création discursive» n'est pas forme d'expression en soi, mais bien pour un interlocuteur. C'est uniquement en contexte scolaire de reproduction du langage que les métaphores existent! Elles servent à illustrer le fonctionnement des discours, la double articulation qui en fait, en direction des autres et par eux, des signes.

Devant la petite phrase moins linéaire attribuée à Racine, on n'arrive pas à oublier aussi facilement la discursivité qui la constitue. Ce ne serait pas «Cette femme» mais bien «Tel en un secret vallon» appelant «l'amour de la nature» qui constituerait l'«aboutissant» dont le «tenant» serait «Sur le bord de l'onde pure / Croît à l'abri de l'aiglon / Un jeune lis». Le simple bon sens oblige à prendre acte que «Sur le bord de l'onde pure [...]» suit «Tel en un secret vallon», mais précède «l'amour de la nature». En déplaçant la question du plan de l'énoncé à celui de l'énonciation, en post-moderne astucieux et averti, Eco a suggéré qu'il faut circonscrire la spécificité du symbolisme littéraire du côté de la mise en discours: le mode symbolique aurait comme spécificité la mise en place d'une «forme d'expression exceptionnelle» à laquelle serait liée une

«nébuleuse» – au sens de surplus et non pas d'indétermination – «de contenu». Voyons voir où peut mener ce tacite maintien de l'esprit monologique de la dyade «fond / forme».

Ce que Dégagné reconnaissait comme «fondu dans une même phrase» relève effectivement d'une stratégie de mise en discours. La difficulté tient dès lors à ce qu'il faudrait ne pas annuler le rôle de la versification – en termes de transparence ou autrement – sous prétexte qu'en soi les rimes ne «veulent rien dire». Il en irait en quelque sorte d'un équivalent du second niveau d'articulation – celui des phonèmes – dont a parlé Martinet dans une perspective de linguistique structurale⁴². Le traitement «prosodique» des deux isotopies déjà sémantiques, et par ailleurs enchâssées de telle sorte qu'il s'avère nécessaire de prendre en compte la discursivité qui les constitue, impose pourtant un second découpage des unités «déjà significantes»: le rejet du sujet «Un jeune lis» de l'isotopie enchâssée vers le quatrième vers a comme effet d'en faire tout spécialement un complémentaire possible de «l'amour de la nature». À ce «plus» que pointe Eco, on ajoutera aussi que la reprise dans «aqui/on» de la sonorité marquée à la fin du premier vers, dans «val/on», se double de la reprise dans «nature» de la sonorité finale – «pure» – du second vers. Il ne me semble pas qu'il faille, pour autant, parler d'une «nébuleuse de contenu»: j'y décèle tout au plus des contraintes supplémentaires à prendre en compte pour entendre ce que le scripteur voulait – au sens de «essayait de» – suggérer. Plutôt que de parler, par conséquent, de limites de l'interprétation, je suggérerai donc l'idée de «balises d'interprétation» que le scripteur a ajoutées pour orienter le travail de lecture.

Pour circonscrire l'effet escompté de ces balises formelles, je trouve opérationnel de recourir aux relations de présupposition, de complémentarité et de contradiction définies par les hjelmsléviens. On constate alors que le petit quatrain amalgame la temporalité inhérente à l'enchâssement syntaxique et la temporalité inhérente au croisement des rimes, jusqu'à baliser une double relation de présupposition dont le second volet prend temporellement appui sur le premier. Comme ceci, en décalant le second volet:



Ce petit schéma – un avatar de carré sémiotique... qui aurait une composante temporelle et qu'il conviendrait d'entendre comme structure élémentaire de signifiante plutôt que de signification – veut illustrer les contraintes de lecture supplémentaires, liées à la versification, qu'un lecteur du quatrain se devrait de prendre en charge au-delà des usages, en langue, déjà convenus :

– « Un jeune lis » n'implique « Tel en un secret vallon » que si « Sur le bord de l'onde pure / Croît à l'abri de l'aiglon » n'est pas le lot de tous les jeunes lis – que s'il n'est pas dans la nature d'« Un jeune lis » de croître à l'abri de l'aiglon sur le bord de l'onde pure ;

– « un amour de la nature » n'impliquera « Sur le bord de l'onde pure / Croît à l'abri de l'aiglon » que si, par conséquent, « Tel en un secret vallon » n'est pas, de quelque façon, toujours le lot de « l'amour de la nature » – que s'il est des « intellects » pour qui l'amour de la nature n'est pas inéluctablement « Tel en un secret vallon ».

En d'autres termes : la mise en « forme » imaginée par les premiers rhéteurs pour adapter le « fond » d'un discours à un interlocuteur-juge gagnerait effectivement à être entendue comme modalité discursive : elle n'aurait cependant rien à voir avec le « plan du contenu », du moins si j'ai raison de prétendre que dans le petit quatrain ici en cause la versification n'est pas porteuse de sens.

En guise de conclusion

Dans un processus d'intercompréhension, les interlocuteurs en présence participent tous les deux à la construction d'un « objet langagier ». Tous les deux participent de façon asymétrique à convenir du sens – en « langue » –, à reconnaître, disons, à l'expression « relever le gant » ; et tous les deux conviennent également, dans le temps, du défi précis à relever – en « contexte ». Si ma lecture du commentaire du professeur Dégagné est sémiotiquement opérationnelle ; si j'ai raison de faire l'hypothèse que dans le petit quatrain qu'il commentait la versification est de l'ordre d'un premier lecteur imaginaire et particulièrement complaisant qui insiste pour amener le lecteur réel à comprendre ce que le scripteur voulait dire sans déformer son intention ; alors, il me paraît plausible de conclure que la difficulté de la tradition rhétorique tient à ce qu'elle a malencontreusement méconnu la composante temporelle inhérente à toute mise en discours. Avec comme conséquence que la meilleure bonne volonté du monde peut conduire encore aujourd'hui à imaginer, avec Umberto Eco ou autrement, des contenus supplémentaires nébuleux à des

formes d'expression finement élaborées, mais qui n'ont finalement pas d'autre vertu que celle de tableer – notamment à l'écrit – sur l'absence d'interlocuteur pour baliser subrepticement les contraintes de lecture que tout interprète se devra de respecter pour comprendre. Si mon hypothèse est valable, le petit quatrain commenté par Dégagné n'ajoute pas tout seul un supplément de contenu à « Un jeune lis » ; la preuve ultime en serait que Dégagné avait besoin du « vous » de ses interlocutrices pour prétendre que c'était le cas : immédiatement après avoir affirmé l'idée, soit « c'est l'innocence qui vit à l'abri de tous les dangers », il ajoutait « lis, mis pour vous ».

Un peu de la même manière, ce serait par le biais d'un symbolisme évanescent que la littérature québécoise a été libéralisée ; en remplaçant l'idéologie de la langue gardienne de la foi par une idéologie esthético-nationaliste – valorisation de l'érotisme et engagement social à l'appui. Avec comme résultat la tendance des professeur(e)s à amener les étudiant(e)s en lettres à se prendre pour l'objet des textes qu'ils commentaient, plutôt que de les amener à réfléchir sur le fonctionnement dialogique du langage.

NOTES

1. « Notes du cours de littérature donné par Monsieur l'abbé N. Dégagné à l'École normale de Chicoutimi 1912-1913 », Chicoutimi, Archives de la maison provinciale des Sœurs du Bon-Pasteur, 65 feuillets (texte dactylographié). Les références à ce document seront inscrites entre parenthèses directement dans le texte.

2. À ma connaissance, les recherches socio-historiques portant sur l'enseignement de la littérature n'ont jamais réussi à prendre en compte le fait que la pratique des textes « littéraires » s'inscrit d'abord dans le processus de scolarisation : on a toujours spontanément tendance à parler des réseaux de production des corpus, à privilégier le mouvement des idées ou à pointer les luttes de pouvoir dans le champ culturel, sans jamais réussir vraiment à subordonner de façon opérationnelle ces corpus, ces idées ou ces luttes à ce qui les caractérise en *première* instance, soit la fonction de l'appareil scolaire dans l'organisation d'une société dite démocratique.

3. Une idéologie est une rationalisation qui à mon avis justifie un discours posé comme savoir au sujet du langage. Ce n'est ni cohérent ni incohérent, cela permet, tant bien que mal, de « faire avec » une façon de penser le langage qui, autrement, prendrait l'eau. Comme on ne peut pas penser sans postuler que l'on pense le langage correctement, on invente des explications pour

justifier notre compréhension – partielle – du langage. L'idéologie, ce n'est pas la compréhension, si partielle soit-elle, mais bien l'explication imaginée pour en colmater les brèches.

4. Avant 1923, l'école que nous disons aujourd'hui primaire comportait quatre années d'étude ; cette formation générale était possiblement suivie de deux années dans une école dite modèle. Après 1923, le primaire allait comporter six années et déboucher sur deux années complémentaires de formation « professionnelle ».

5. À ce propos, il est à noter que la justification par les historiens de l'intégration tardive, après la réédition « amendée » de 1946, de *Marie Calumet* mis à l'Index en 1904, demeure symptomatique : les historiens de la littérature ont dans un premier temps continué de reconduire le jugement esthétique défavorable qui avait accompagné sa mise à l'Index, allant même jusqu'à dire que le seul mérite du petit roman en soi « sans consistance » de Girard tenait dans le fait que sa mise à l'Index constituait un événement digne d'être consigné parce que révélateur de l'étroitesse d'esprit des censeurs d'avant la libéralisation de l'institution littéraire. Louise Milot, François Ouellet et moi-même avons montré que le petit texte de Girard constitue un récit fort bien organisé et aussi consistant que les autres romans par ailleurs déjà reçus comme « bien écrits » (« L'inscription de l'écriture dans *Marie Calumet* », *Voix et images*, vol. 10, n° 1, p. 80-95). J'ai également résumé les étapes de l'intégration de ce roman au corpus littéraire québécois dans l'introduction intitulée « *Marie Calumet* et l'institution littéraire » de l'édition de la Bibliothèque québécoise (Montréal, 1990) rééditée trois fois depuis. On peut faire le même constat à propos des *Demi-civilisés* d'Harvey, le dernier roman à avoir été mis à l'Index par un évêque au Québec : coïncé entre le jugement esthétique négatif redoublant la condamnation lors de la mise à l'Index et l'importance de l'événement à consigner, les historiens littéraires des années soixante ont pris le parti de reconduire le jugement esthétique négatif tout en soulignant l'importance de l'événement dans le cheminement conduisant à la libéralisation de l'institution littéraire. Il faudra bien un jour que quelqu'un prenne le temps de démontrer que l'institution littéraire québécoise a eu tendance, au moment de sa laïcisation, à continuer de déprécier les textes qui épousaient de trop près le style journalistique : une fois laïcisées, les valeurs esthétiques se devaient tout de même de continuer à avoir de la classe, à ne pas trop ressembler aux usages de l'écriture pour fins de communication journalistique.

6. À toutes fins pratiques, entendre, du moins dans le cas ici considéré, d'abord les classiques français du XVII^e siècle.

7. La pérennité de la langue française n'étant plus assurée par le seul apprentissage du grec et du latin qui permettait de participer de la tradition aristotélicienne, il devenait nécessaire de donner une finalité stable (divine) à notre histoire.

8. Les thématiques de « libération sexuelle » et d'« engagement social » communes aux écrivains de la génération de l'Hexagone seraient nées d'un projet (poétique) de réconciliation avec la vie et d'acceptation du milieu qui se serait cristallisé en liant érotisme et quête du pays. C'est en tout cas ce qu'a dégagé Richard Giguère dans son enquête sur « La réception critique de l'Hexagone dans les revues, 1954-1970 », publié dans R. Giguère (dir.), *Réception critique des textes littéraires québécois*, Sherbrooke, Dép. d'études françaises, 1982, p. 149-197. D'où la thématique de la femme comme objet d'une convention entre des hommes en quête de pays ; ce qu'a si subtilement dénoncé Suzanne Lamy, au début des années quatre-vingt, en écrivant *La Convention* (VLB, 1985), où elle fait coller dans le journal de son héroïne des lettres d'amour de son amoureux qui avait voulu – encore en 1976 – lui faire l'amour en pleine nature « montréalaise », ce qu'elle lui avait sur le moment refusé parce que cela la gênait un peu, devant tout le monde... De son côté, Patricia Smart témoignait de la difficulté d'écrire dans la maison du père (*Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec-Amérique, 1988).

9. Dans son magnifique article de 1970, (« Les études de lettres : une supercherie ? », *Études littéraires*, vol. 3, n° 2, p. 222-243 », Saint-Jacques

étayait la nécessité de rendre compte de la littérature dans une optique de reproduction du langage, mais il préférait (encore) essayer de conjuguer érotisme et engagement social en proposant de faire appel à la psychanalyse pour rendre compte de l'utilité sociale de la production de l'imaginaire écrit. On ne tenait pas à passer pour des charlatans, mais on arrivait mal à définir le rôle des agents chargés de gérer la reproduction de l'imaginaire écrit.

10. Je prendrai ici le risque d'essayer de rappeler brièvement l'origine, dans notre culture occidentale, de l'art oratoire. Il y a environ deux mille sept cents ans, les citoyens de la ville de Syracuse ont été spoliés de leurs biens par des tyrans ayant à leur solde une armée de mercenaires. Au bout de « x » années, ayant réussi à libérer leur ville, les citoyens ont fait le projet de rétablir la situation d'avant les tyrans. À cette fin, ils se sont entendus sur un mode de fonctionnement qui – on le comprendra – excluait l'usage de la force des armes ; mode de fonctionnement que les historiens de notre culture considèrent à l'origine et de notre idéal de démocratie et de notre pratique de l'art oratoire. Ils se sont entendus sur un certain nombre de sages qu'ils ont nommés juges ; et ceux qui prétendaient avoir été spoliés de biens par les tyrans venaient plaider devant eux leur cause. Il semble qu'à très court terme sont apparues à Syracuse des « écoles » où l'on a enseigné l'art d'organiser un discours pour convaincre un (interlocuteur-)juge. Il est bien évident que cette pratique « démocratique » n'impliquait que les citoyens à part entière.

11. Ne serait-ce qu'en rendant possible la comparaison entre les discours ainsi objectivés, c'est-à-dire non déformés par la mémoire ou la manipulation qu'implique la comparaison. Bien évidemment, cette comparaison constitue en elle-même un contexte, qui risquait d'être à nouveau méconnu.

12. Notamment dans *Rhétorique générale* (Paris, Larousse, 1970), mais aussi dans *Rhétorique de la poésie* (Bruxelles, Éd. Complexe, 1977) et jusque dans *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image* (Paris, Seuil, 1992).

13. Les tenants de la rhétorique linguistique prétendent simplement qu'il est possible à un interlocuteur de déduire, à partir d'un état de langue donné, ce qu'un locuteur peut vouloir donner à entendre en disant « fleur » ou « tigresse » quand il entend manifestement parler d'une personne. Dans une optique de reproduction du langage, ils sont justifiés de prétendre qu'un interlocuteur peut refaire le cheminement d'un locuteur. Mais cela ne tient pas dans le concret des interactions où les usages langagiers déjà partagés interviennent uniquement à titre de matière-outil que le contexte – les deux interlocuteurs – vient informer. Si « X » arrive à avoir la même perception d'une chose et la même visée à son sujet que « Y », sa vision va nécessairement être autre, et cela indépendamment du temps et de l'espace, parce qu'elle va en plus se savoir la même.

14. Dans *Sémiotique et philosophie du langage*, Eco me paraît avoir mythifié la question du symbole littéraire en termes de « mode symbolique » : un symbole – au sens littéraire du terme, qui origine des romantiques – serait un signe constitué d'une forme d'expression à laquelle serait liée une nébuleuse de contenu (Paris, P.U.F., 1988, p. 193-238). Je parle de mythe pour la raison suivante : hors contexte, c'est-à-dire quand un discours n'accompagne pas une interaction entre des usagers, il y a fort à parier qu'au-delà de la subordination du langage à la manifestation d'un dieu immatériel, il est assez facile de circonscrire une nébuleuse de contenu dans un signe le moins élaboré – entendre explicitement doublement articulé – ; pour la bonne raison que l'interprétation par l'interlocuteur en fonction du contexte de l'échange est toujours elle-même à sanctionner par le locuteur... Eco continue d'œuvrer dans l'optique de la tradition rhétorique : ce qu'il nomme mode symbolique gagne à être passé au crible de la double articulation asymétrique constitutive des objets langagiers.

15. L'objet du discours du maître, la description des signes, la constitution d'un savoir au sujet du langage, et l'objet du discours pris comme modèle.

16. Entre 1904 et 1911, des écoles normales pour filles ont aussi été ouvertes à Rimouski, Trois-Rivières, Nicolet, Hull, Valleyfield, Joliette et Saint-Hyacinthe. Cette multiplication témoigne d'une problématique de laïcisation du processus de reproduction du langage.

17. Je tiens à souligner ici la qualité du travail où j'ai puisé à peu près tout ce

que je sais de la vie de Narcisse Dégagné : R. Desgagné, « Abbé Narcisse Dégagné – 1865-1942 », sous la rubrique « Littérateurs saguenéens », dans *Saguenayensis*, vol. 9, n° 2, 1967, p. 34-38.

18. En plus des « Notes du cours de littérature », les archives de la communauté conservent précieusement plusieurs caisses de manuscrits de Dégagné, dont 1) un « *Cours de Psychologie adapté à l'éducation* » dont le texte dactylographié fait plus de 130 pages ; 2) 17 cahiers manuscrits où les préparations de classe immédiate côtoient les mots de bienvenue de la rentrée, et où les directives au sujet de la vie courante au pensionnat voisinent avec des listes de résultats ; et 3) quantité de manuscrits de ses publications d'après 1912, soit quelque 53 articles publiés dans *l'Enseignement primaire* et environ 300 chroniques de langue publiées de 1932 à 1940, dans *le Progrès du Saguenay*, sous la rubrique « Questions de français ». Quand il devient Principal de l'École normale en 1914, Dégagné est déjà un professeur de littérature reconnu. Il a publié, entre autres, trois longs articles dans *La Revue canadienne*. À titre de collaborateur très assidu du journal *L'Oiseau-mouche* du Séminaire, on lui sait une critique sur le vif d'un recueil de Nérée Beauchemin, critique qui aurait été à l'origine d'un long silence du poète, et plusieurs écrits polémiques où il a croisé le fer avec les libéraux, dont Louis Fréchette et Olivar Asselin.

19. Ces renseignements ont été glanés dans l'article « Les Écoles normales de filles de la province de Québec », rédigé par Dégagné lui-même et publié dans *l'Enseignement primaire* en 1929 (vol. 50, n° 9, p. 514-516).

20. Voici un des sujets de composition consignés par ailleurs dans un cahier manuscrit daté de 1912-1913 : « Un enfant raconte à sa mère un rêve qu'il a fait pendant la nuit : des anges sont venus et l'ont amené à Bethléem voir la crèche ; au retour, avant de le laisser, ils ont rempli son petit soulier de bonbons ». Les analyses littéraires porteraient, elles, sur de courts extraits (du Bossuet, plutôt que du Racine ou du Corneille, du moins cette année-là) et sur des fables, évidemment.

21. Cela ne signifie pas qu'il y a eu 17 séances de cours ; le cahier manuscrit – daté de 1912-1913 – de préparation immédiate fait état de 23 séances, de façon très suivie.

22. La partie « Connaissance des préceptes » ouvre sur les deux autres parties plus explicitement fondées sur la rhétorique ; elle se termine sur une leçon intitulée « Du goût », qui fait le lien entre la théorie et les deux « pratiques », la lecture et l'écriture. Cette leçon sur le goût est elle-même précédée par une leçon – dont le titre a malencontreusement été oublié, lors de la dactylographie sans doute – qui développe deux idées : 1) « L'art littéraire, la parole littéraire est véritablement un art » ; et 2) « la littérature est le premier des arts ». On y apprend également que « L'art littéraire embrasse tous les autres arts ; il les contient tous : musique, peinture, sculpture, architecture. Comment les contient-il ? L'art littéraire a sa dernière expression, c'est-à-dire sa plus complète, dans la parole parlée ». Et on en vient à savoir ceci : « L'éloquence est l'expression la plus parfaite de l'art littéraire » (p. 24-25).

23. Madame de LaFayette fait partie de sa liste des « maîtres classiques français », même si, selon lui, le roman est un genre plutôt à déconseiller aux jeunes filles à cause de leur très grande sensibilité. Il le leur dit d'ailleurs explicitement, d'autant que c'est dans l'éloquence que se trouve selon lui l'essentiel de l'art littéraire.

24. L'expression « exercice qui consiste à inverser le processus normal de la composition » recoupe parfaitement le postulat fondateur de la tentative du Groupe μ de généraliser la rhétorique. J'y reviendrai en commentant l'exemple de Dégagné déjà annoncé.

25. *Le Petit Robert* demeure moins affirmatif : il fait remonter cette acception à 1611 et en fait état en second, après « qui mérite d'être imité », déjà répertorié au XVI^e siècle.

26. Appliquée à l'enseignement de l'écrit, cette tradition laisse évidemment tomber les deux phases directement tournées vers la pratique de l'art oratoire, soit la mémorisation du discours et les répétitions orales préparatoires. Mieux : elle les remplace par la pratique des modèles et les devoirs.

27. À aucun moment, les « Notes » ne font mention de la terminologie grecque ou latine pour désigner les catégories venues de la tradition

rhétorique, comme c'était l'usage dans les séminaires. Puisqu'il est des écrits de Dégagné qui argumentent en faveur de l'importance, dans la formation, de l'apprentissage du grec et du latin, j'imagine que s'il a pris le soin d'écrire d'avance son cours, c'est qu'il savait toute la difficulté qu'il relevait, en faisant le pari de transmettre sa vision de professeur de Rhétorique à des normaliennes.

28. Il n'y est jamais question des procédés rhétoriques précis, ni d'ailleurs nommément de figures de style.

29. On pourrait imaginer une explication un peu différente : dans l'esprit de la rhétorique classique, l'*elocutio* s'entend de la mise en forme *en vue de* l'interlocuteur-juge à *convaincre* ; or, en contexte, l'interlocuteur-juge de l'élève est le professeur même... avec comme conséquence que la mise en forme devient pour ainsi dire à adapter au genre pratiqué et peut, au-delà des questions « introduction, développement et conclusion » qui relèvent du sens commun, être entendue en termes de : 1) « savoir faire preuve d'imagination » dans la façon de développer un sujet pour toucher un interlocuteur ; et 2) savoir lier l'expression au contenu.

30. Dans les notes manuscrites des commentaires à faire lors de la remise des devoirs, toujours dans le cahier daté 1912-1913, j'ai trouvé trace de ce qu'est l'équivalent de la *narratio* dans une analyse littéraire – le plan du texte à analyser – et dans une composition – le fil imaginatif personnel, qui colore et anime la façon de traiter le sujet imposé. Mes souvenirs personnels de collège classique viennent ici à la défense de Dégagné. C'est en apprenant l'art de la dissertation que l'on touchait du doigt l'importance de la narration, de la présentation de la manière personnelle dont on se proposait de traiter le sujet. Bien évidemment, aucun de mes professeurs n'a insisté pour me faire remarquer que la « narration » de la rhétorique était l'équivalent de la division du sujet dans une dissertation.

31. Bien sûr, l'avocat pourra toujours regretter sur le tard d'avoir parfois péché... il n'avait pas comme premier devoir d'élever les âmes.

32. Est annexé un exemple d'analyse littéraire de la fable « Le Chêne et le Roseau », fond puis forme, qui propose que le fabuliste excelle à faire passer son âme dans les choses matérielles et partant à nous convaincre.

33. On aura beau dire : depuis fort longtemps les littéraires sérieux sont conscients de ce que la littérature est une institution sociale.

34. Qui lui donne accès à la parole de Dieu.

35. J'insiste. L'invention de l'art oratoire s'est faite à propos d'un passé regretté, postulé idéal par l'ensemble d'une communauté et que cette communauté s'était donné comme « vérité » et comme « bien » à rétablir : à la lumière des preuves évoquées par les plaideurs, les juges tranchaient et leur parole devenait reflet du vrai et du bien postulés. Pour Dégagné, il y a lieu de ne pas confondre art et morale ; car il s'agit de subordonner l'un à l'autre : l'art doit servir la morale. Si on n'est pas pour Dieu on est contre : « autrement, il y aurait tout un domaine de choses créées qui échapperaient au Créateur, et le plus important, celui des choses intellectuelles [...] Le mot amoral [...] est une absurdité » (p. 21). D'une part un « objet exprimé » et d'autre part une « âme » ; cela implique, dans la perspective de Dégagné, que la question du point de vue relève en dernière instance de Dieu, auquel peut permettre d'accéder le génie. Ce qui revient à poser l'existence chez les humains d'une (même) âme éternelle par rapport à laquelle Dégagné entend juger, révélation à l'appui, de la plénitude – idéale – des paroles littéraires. À la limite, la théorie de l'âme dont participe Dégagné explique sa compréhension du langage que constitue la tradition rhétorique : celle-ci postule que la parole d'un interlocuteur-sage reconnu comme juge est synonyme de vérité ; et la foi à laquelle adhère Dégagné tire la conséquence qui s'impose, en faisant de l'objet exprimé le reflet de Dieu.

36. Ce qui ne signifie pas que la raison accède à Dieu, mais bien qu'elle convient de son existence, en faisant preuve de bon sens devant toutes les merveilles de la création, dont les œuvres d'art.

37. Dégagné ne précise pas le prénom ; en feuilletant depuis les six volumes des *Œuvres complètes* de Louis Racine, je n'ai pas trouvé trace de ces petits vers irréguliers. J'y ai par contre retracé ceci, qui est à tout le moins assez ressemblant : « Tel un arbre qu'arrose une onde toujours pure, / Ornement

du rivage, amour de la nature, / Fait espérer les fruits qu'il donne dans leur temps». C'est le début de la seconde strophe d'une ode intitulée « Le bonheur des Justes, et le malheur des Méchants ». Ce qui y est dit « Tel un arbre [...] », c'est celui qui, « plein d'amour et de crainte loin [de Dieu], nuit et jour médite la loi sainte » (L. Racine, *Œuvres complètes*, t. 2, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 345). C'est utile de le savoir pour comprendre un peu la spontanéité avec laquelle Dégagné identifie ses interlocutrices au jeune lis, dans son commentaire. L'œuvre majeure de Racine-fils, son poème intitulé *La Religion*, a été reçue comme janséniste au XVIII^e siècle; ce poème didactique était encore pratiqué par les professeurs dans les séminaires du Québec au tournant du (XX^e) siècle. Dégagné connaissait très bien tant ses poèmes que ses réflexions sur la poésie. Il ne me paraît pas vain, pour bien entendre le petit quatrain ici en cause, de savoir que dans la préface de son poème-fétiche, Racine-fils a écrit que le plan de son ouvrage tient dans cette courte pensée de Pascal : « À ceux qui ont de la répugnance pour la religion, il faut commencer par leur montrer qu'elle n'est pas contraire à la raison, ensuite qu'elle est vénérable; après, la rendre aimable, faire souhaiter qu'elle soit vraie, montrer qu'elle est vraie, et enfin qu'elle est aimable » (L. Racine, *La Religion*, Lille, L. Lefort, Imprimeur-Libraire, 1853, p. X; je n'ai pas mal transcrit : il s'agit de rendre la religion aimable, puis de montrer qu'elle l'est effectivement – rhétorique oblige!)

38. Si on ne focalise pas de manière univoque sur la pureté des sentiments, on note au passage que Dégagné participe déjà de la vision libérale – « expressive » – de l'écriture littéraire : du bien senti d'abord au bien rendu ensuite. Et il reste alors à comprendre ce que la vision libérale doit à la tradition rhétorique, en saisissant pourquoi Dégagné ne pouvait que croire au symbolisme « naturel » des romantiques auxquels il reprochait – lucidement – d'insister trop sur le sensible. La tradition rhétorique saute ici aux yeux, doublement : d'abord (le fond) « l'idée », puis (la forme) « l'image symbolique »,

quadruple ; mais aussi d'abord (l'exorde de Dégagné) l'idée, puis (sa narration) l'image symbolique qui permet de tout fondre admirablement dans une même phrase, ensuite (son argumentation) c'est la hauteur de la pensée qui fait la littérature, et finalement (sa péroraison) c'est l'élévation de la pensée – hiérarchie des facultés de l'âme – qui fait le « bien écrit ».

39. Cette attribution d'un sentiment à la nature n'est cependant plus très éloignée de l'esprit des textes des romantiques, de même que ceux de Baudelaire et de toute l'école symboliste. Dégagné pratique déjà et pour ainsi dire à son insu une lecture romantique – symbole romantique à l'appui, j'y arrive – de la petite phrase de Racine. On pourrait en trouver des traces dans des phrases comme celles-ci : « Il ne faut pas séparer le corps d'avec l'âme les deux forment un tout complet [*sic*]. Il est vrai que saint Paul a dit : « Il y a deux hommes en moi » mais c'est ici la lutte morale [*sic*]. Dans l'homme physique, il y a unité, harmonie admirable. Il y a à ceci des conséquences graves. [...] L'écrivain devra être un : ni ange, ni bête, nous ne sommes ni l'un ni l'autre [*sic*] » (p. 4).

40. Si tant est qu'un symbole est un signe arbitraire, mais simplement articulé. En ce sens qu'un même symbole, en chimie par exemple, ne peut pas servir deux fois pour désigner deux objets différents. Ou encore : la balance comme symbole de la justice. On peut savoir que les symboles changent d'une culture à l'autre : le noir renvoie au deuil dans une culture, alors que c'est le blanc qui le fait dans une autre. Mais dans une culture donnée, un symbole a un seul « signifié » possible : contrairement au signe linguistique, il n'est pas doublement articulé.

41. Je prépare actuellement un essai sur le mythe de la forme dans la tradition rhétorique. La thèse que j'y développe est, à gros traits, la suivante : la « forme » d'une brique lui vient du moule ; en matière de langage, le moule c'est l'autre, tant pour le locuteur que pour l'interlocuteur.

42. A. Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Collin, 1996, p. 13-15.